

Unterhaltung über die Schriften von Gottfried Keller

Unter den jungen, nicht überjungen Freunden, die in einer hölzernen luftigen Laube saßen, auf die Gartenecke gebaut, dort wo die rebenbekletterten Mauern zusammenstießen, kam das Gespräch unversehens auf diese schöne leuchtende Materie.

Denn sie unterhielten sich zunächst keineswegs über Bücher, sondern über Feste, von denen keiner weder daheim noch in der Fremde ein besonders schönes wollte miterlebt haben, es sei denn, daß aus der Kinderzeit noch die Feuerkugeln und fallenden Funken eines schönen Feuerwerks im Gedächtnis aufglühten. Nur das alte liebliche Fronleichnam nahmen sie als österreichische Landeskinder aus, aber von weltlichen oder gar künstlerischen Festen und Umzügen, von römischen künstlerischen Münchner und Pariser Karnevalen, die ihnen begegnet waren, hieß es, sie wären nicht der Mühe wert gewesen. Dergleichen gibt es ja gar nicht mehr, wurde kurz gesagt, es existiert dies alles nur mehr in der »Woche«, nicht aber in der Welt. Da erinnerte einer an die Bücher von Keller, die voll mit dergleichen Festen sind. »Den ›Grünen Heinrich‹ haben mir«, sagte der Legationssekretär, »diese nicht endenwollenden Münchener Künstlerfeste auch wirklich verleidet. Wie schön wäre das Buch, wenn es nur seinen Anfang hätte und das andere verlorengegangen wäre. Dieses Anfangs erinnert man sich ja wirklich gar nicht wie einer gelesenen, sondern wie einer erlebten Sache. Wie ist das schön, wie ist da ein gutes Ding und Erlebnis zum anderen gelegt, eins aufs andere gehäuft; wie schönes, ausgesuchtes Obst in einem Korb liegen da die jugendlichen Glückstage aufeinander.« – »Glückstage?« sagte der Musiker; »aber es geht ihm ja gar nicht so gut.« – »Ob es ihm gut geht oder nicht, das weiß ich nicht mehr. Aber ein Glanz ist auf alle dem, ein Glanz der Jugend, ein Glanz des Lebens.« – »Ein Glanz der Weisheit, sag' es nur, du hast ja zu einer Steigerung angesetzt.« Das sagte der dritte von den vier Freunden, der ein bescheidener Gutsbesitzer war und ein nicht untüchtiger Literat, die letztere Bezeichnung aber nicht erfreulich gefunden hätte. »Die Kraft der Weisheit spielt hier mit dem wüsten Durcheinander des Gebens und bildet daran und läßt ihren Glanz auf allem, was sie gebildet hat, spielen, so, wie die Natur selber alles, was sie ihr als Gebild aus ihren Händen läßt, mit einem solchen Glanz überzieht. Dies bewundere ich am höchsten in den Werken dieses Mannes: die Kraft, die allem, selbst dem Albernsten, dem Gemischtesten, noch eine Form gibt, vermöge deren es für einen Augenblick lebt und leuchtet.« – »Was verstehst du unter dem ›Gemischtesten‹?« warf der Maler hinein, der bis nun geschwiegen hatte und mit der Feder auf eine Visitenkarte eine große Weinbergschnecke zu zeichnen versuchte, die regungslos an der Mauer hing.

»Ich glaube, ich verstehe ihn,« sagte schnell der Legationssekretär, »und gerade das, was er meint, ist es auch, wodurch mir zuerst die Überlegenheit dieser Bücher aufgegangen ist. Denn ich bekam die ›Leute von Seldwyla‹, schön gebunden, als Abschiedsgeschenk von Mutius, als ich von Petersburg fortkam, und später dann in Rom las ich öfter darin, ohne mich in diese wunderliche, halb spießbürgerliche, halb phantastische Welt recht hineinzufinden, und besaß das Buch schon eine ganze Weile, ohne recht zu merken, was seine Stärke ausmacht. Die liegt aber gerade in der unbegreiflich feinen und sicheren Schilderung gemischter Zustände. Von denen ist ja die Welt so voll, daß man, wenn man gezwungen ist, viel unter die Leute zu gehen, fast auf nichts anderes stößt als auf die sonderbarsten Kombinationen von Anmaßung und Unsicherheit, von Hochmut und Bassesse, von Großtuerei und Feigheit, von Prahlerei, die in Hilflosigkeit umschlägt, oder von Eitelkeit, die zur Böswilligkeit abbiegt. Jeder zweite steckt in einer schiefen Position oder betreibt die Verschleierung von allem möglichen vor sich selber oder vor anderen. Und das alles führt selten zu Katastrophen, sondern vollzieht sich in kaum definierbaren Übergängen; die sind aber so im Schatten, und die Farben liegen so aufeinander, daß man kaum etwas davon sieht. In den Büchern von Keller liegt aber dies so im Licht, als wäre einer mit einem Schwamm von Öl über die dunkelsten Stellen eines verjährten Bildes gefahren. Wenn man sich in ihn hineingelesen hat, ist einem der Sinn geweckt für ganz unglaubliche Übergänge vom Lächerlichen ins Ergreifende, vom Patzigen, widerlich Albernem ins Wehmütige. Ich glaube, keiner hat wie er die Verlegenheit gemalt, in allen ihren Tönen, auch die ultraviolett, die man für gewöhnlich nicht zu sehen bekommt, mitgerechnet. Erinnert euch doch nur der unvergleichlichen Briefe, die er von dummen, gespreizten Menschen komponieren läßt. Oder der Figuren von Schwindlern und Betrügnern. Oder gelegentlich von Selbstbetrügnern, wie des schönggeistigen fortschrittlichen Pfarrers in der schönen Geschichte vom ›Verlorenen Lachen‹. Oder aber wieder von guten und rührenden Menschen, solcher ganz kleiner Züge, die man doch kaum wird vergessen können, und hätte man das Buch dreißig Jahre lang nicht in der Hand gehabt: da ist ein alter Mann, er heißt, glaube ich, Jakob Weidelich, und es kommt, wenn ich nicht irre, im ›Salandar‹ vor: wie der alte Mann erfährt, daß seine beiden Schwiegersöhne – das sind zwei solche köstliche Schwindler, die Zwillingbrüder, die Notare und Defraudanten – zu je zwölf Jahren Zuchthaus verurteilt sind, und wie er gleich darauf sich auf den Brunnenrand setzt und dem Vieh trinken zusieht, in der schwermütigen Zerstretheit, die den Gang der bittersten Lebensstunde einen Augenblick aufhält – wo bleibt da Klein und Groß, wenn man an einen solchen Zug denkt. Man fühlt nur: da ist's! Man fühlt: das ist mehr als eine Viehränke, was ich da fließen und rauschen höre –, man fühlt: da bin ich jetzt und bin zugleich ganz woanders; man sieht die Worte an, mit denen's gemacht ist, zwei Reihen toter schwarzer Buchstaben, und begreift's kaum.« – »Ja, der

55 war jemand,« sagte der Maler, »und auch der Maler, der in ihm steckte, muß etwas gewesen sein. Zwar um
dessentwillen, was im ›Grünen Heinrich‹ von Malerei und Bildern geredet wird, sag' ich's nicht, das ist mir im tiefsten
zuwider, aber anderswo ist dann und wann von der Farbe und dem Schatten und dem Licht ein Gebrauch gemacht,
daß man nicht weiß, wo man mit sich hin soll vor tiefem Vergnügen. Entsinnt ihr euch einer Geschichte ›Der Schmied
seines Glückes‹? Und wie der Held, der ein Barbier ist, in der fremden Stadt den Anverwandten sucht und in das
60 schön eingerichtete Haus eintritt, die Treppe hinaufsteigt und eine angelehnte Tür öffnet und oben den phantastischen
kleinen Kerl findet, den er rasiert und der ihn dafür zu seinem Erben einsetzt?« – »Den im Schlafrock aus
scharlachrotem Samt?« – »Den Scharlachroten?« riefen gleichzeitig der Musiker und der Gutsbesitzer. – »Jawohl, den
Scharlachroten. Das sitzt, dieses Scharlachrot. Das sitzt wie ein stecknadelkopfgroßer Ton Rot oder Dunkelgrün in
einem Rembrandt. Das ist nicht so draufgestrichen: das ist aus der Vision geboren. Der Kerl wäre ja gar nicht, wenn er
65 nicht den scharlachroten Schlafrock anhätte. Aber mir fiel von Licht und Schatten etwas ein, wie früher der hier das
›Verlorene Lachen‹ erwähnte. Denn in dieser Geschichte ist es doch, daß Mann und Frau sich lange getrennt halten,
halb aus Trotz, halb weil es für ihr tiefstes Heil so sein muß, und wo dann die Frau ihren Mann, den Jukundus, suchen
geht und ihn in einem sonderbaren halbverfallenen Haus bei einer hexenhaften Betschwester findet?«

»Vielmehr zufällig finden sie einander, weil der Mann eine alte böse Hexe und Zwischenträgerin aufsucht, die Frau
70 aber zwei gute fromme Frauen, die bei der Hexe in Aftermiete wohnen. Die Hexe heißt das Ölweib, der Name hat mir
in seiner Mischung von Gemeinem und Gräßlichem immer besonders gefallen.«

»Ja darauf will ich hinaus. Es gibt nichts, was so sehr aus der Phantasie eines Malers erfunden ist, als den Ort dieser
Begegnung. Er ist nicht bloß malerisch geschildert, sondern es war die Vision eines Malers, die ihn schuf, und der
Dichter interpretierte nur die Vision. Es ist ein ganz unwahrscheinliches Gebäude, so unwahrscheinlich als nur eines
75 auf einer Rembrandtschen Radierung. Denn es besteht nur aus zwei Stuben, von denen die eine voll Dunkel ist und die
andere voll Licht. Der Weg in die helle Stube führt durch die dunkle, auf deren Schwelle das Ölweib hockt, mit dem
großen, viereckigen, gelblichen Gesicht, indessen drinnen bei den frommen Frauen die Sonnenlichter, mit den
Schatten der schwankenden Baumzweige vermischt, auf dem reinlichen Boden und an den Wänden des Stäbchens
spielen und zwei grüne Eidechsen beim Fenster hereingucken. Aber, was verharre ich bei dem einen Beispiel, dessen
80 ganzes Gewicht nur der empfinden kann, dem es gegenwärtig ist, wie an der Tür zwischen diesem Schatten und
Lichtreich die entzückende Fülle eines doppelten Schicksals zu ihrem wortlosen seligen Ende kommt – wo mir, wenn
ich mich dieser Bücher erinnere, überhaupt kaum etwas anderes vorschwebt als eine bezaubernde Rhythmik von Licht
und Schatten.« – »Meinst du es äußerlich oder in bezug auf das Innere der Figuren?« fragte der Sekretär; aber der
Maler erwiderte heftig: »Ich glaube, oder ich hoffe, darüber sind wir doch endlich hinaus, in der Kunst oder im Leben
85 ein Äußeres von einem Inneren scheiden zu wollen. Ich meinte es so sehr in bezug auf die Verdüsterungen und
Erhellungen im Gemüt dieser erdichteten Menschen, als ich auch daran dachte, wie er den durchleuchtenden Schatten
eines Haselstrauches über ein Gesicht fallen läßt oder eine traurige oder strahlende Miene ins Dunkel einer Ecke rückt
oder an ein Fenster zieht. Womit wohl auch er ein Inneres und ein Äußeres unzertrennt zu geben vermeint haben
wird.« Der Ton der letzten Worte war ungeduldig gewesen, und alle schwiegen einen Augenblick. Dann sagte der
90 Musiker, wie einer, der einen Gedanken in sich ausgesponnen hat und nun ein Ende davon ans Licht bringen will:
»Einer von euch hat da vorhin – ich habe nicht ganz aufmerksam zugehört – von einem doppelten Schicksal
gesprochen, das in irgendwelcher schönen Weise fast wortlos zu seinem Ende gebracht wird. Ich überhörte, von
welcher Erzählung die Rede ging, aber das Wort ›doppelt‹ hat einen Gedanken in mir aufgeregt, den ich wohl schon
öfter gehabt haben muß, und vielleicht hab' ich ihn ein anderes Mal schon klarer besessen und hätte ihn mit mehr
95 Kraft vorbringen können als gerade jetzt. So geht es einem ja immer, wenigstens mir; es ist immer, als träufelte einem
einer ein bißchen Opium dazwischen. Aber, das muß euch doch allen schon aufgefallen sein, daß in allen diesen
Romanen und Erzählungen gewisse Verhältnisse eine große Rolle spielen, die sich geradezu auf Zahlen zurückführen
lassen.« – »Das Fähnlein der sieben Aufrechten«, sagte jemand, »›Die drei gerechten Kammacher‹. Was soll's damit?«
– Man sah dem Musiker an, daß er Mühe hatte, eine fliehende Reihe von Gedanken zu bannen. »Auch das geht mit,
100 obwohl das alleroberflächlichste, um schnellsten sich darbietende Beispiel mir am wenigsten nützt. Auf das
sonderbare Widerspiel der beiden Salander-Töchter und ihrer Liebhaber, der blonden Zwillingbrüder, die auch schon
früher erwähnt wurden, kann ich mich schon besser stützen, denn hier kommt doch die Zweizahl in einer ganz
sonderbaren Weise sich selber entgegen und wirkt recht eigentlich das ganze Schicksal: wären die Mädchen nicht zu
zweit und fänden sie nicht zwei Partner, die so ähnlich sind, daß sie sie nur an den Ohrläppchen auseinanderkennen,
105 so hätten sie sich wohl nie so tief verstrickt, und wie sie dann Doppelhochzeit machen und beide unglücklich werden,
so ist es das traurig-lächerliche Gefühl dieses doppelten Schicksals, das sie am meisten beschäftigt, und schließlich
hilft ihnen ihre Zweiheit auch aus dem Ärgsten wieder leichter heraus.«

»Ich muß sagen, daß du da vielleicht recht hast, aber daß mir diese barocke doppelte Geschichte immer eher
unangenehm war und ich darin nichts sehen konnte als eine etwas starre Manier des alternden Dichters. Auf den ersten
110 Blick ist diese ganze Sache direkt albern.«

»Wenn nur der erste Blick in solchen Dingen nicht gar so unzulänglich wäre. Denn eben in dieser barocken Sache

scheint mir – verstärkt wie der hervortretende Zug eines alternden Gesichtes, darin will ich dir nicht widersprechen – etwas sehr Geheimnisvolles sich anzukündigen, das ich unter den lebendigeren, frischeren Formen der früheren Werke durchaus gegenwärtig fühle, nur freilich so wie in einer guten Plastik das Knochengerüst unter den flächigen, spielenden Formen fühlbar ist.«

»Was meinst du eigentlich?«

»Eben jenes Spiel einfacher Verhältnisse, das annähernd auf Zahlen zurückführbar wäre. Ihr wißt wohl, daß Kepler in seiner ›Harmonia mundi‹ die Bemerkung macht, daß diejenigen Intervalle in der Musik die besten seien, deren Wohlklang am raschesten ins Ohr falle, und das seien gerade die der einfachsten Zahlen. Ich sprach euch davon, als ich euch über die unvergleichliche Simplität und erhabene Kraft der ältesten Chorale Rede stehen mußte.«

»Gewiß, du zitiertest Plotin und Maurice Denis, die Schule von Beuron und den Pater Desiderius Lenz sowie auch den heiligen Augustin.«

»Wenn ich diesen letzteren wirklich zitierte, wessen ich mich nicht entsinnen kann, so war es wohl um einer Stelle willen, die mir gerade hierher vortrefflich paßt. Sie ist aus der ›Civitas Dei‹ und warnt davor, die Zahl geringzuschätzen, als von welcher es in den Psalmen heißt: ›Alles hast du angeordnet nach Maß und Zahl und Gewicht‹.«

»Was aber willst du in der Gottfried Kellerschen Welt dann schließlich alles auf die Zahl zurückführen?«

»Alles und nichts, je nachdem eure Phantasie gelaunt ist, diesen Dingen nachzugehen. Jedenfalls ist es eine Welt, in der eine gute und starke Harmonie herrscht, und zu fühlen oder nicht zu fühlen, wie weit diese auf einer wundervollen Verteilung von Maß und Zahl und Gewicht ruht und verankert ist, das ist schließlich jedermanns eigene Angelegenheit. Aber etwas Kleines kann ich nicht darin sehen und noch weniger etwas Unwesentliches oder Zufälliges, wenn ich in diesen so zahlreichen und bunten Schicksalsverflechtungen und -abwicklungen auf Schritt und Tritt den merkwürdigsten und dabei simplen Formen und Figurationen begegne, wenn ich die Lebensläufe, erst verflochten, sich lösen sehe und jäh auseinanderstreben, dann rechtwinklig umbiegen und gesondert dem Lichte zuwachsen und endlich wieder die Kronen ineinanderflechten wie Apfelbäume an Spalieren; wenn ich unter bunten abenteuerlichen Geschlingen die Figur des Lebenskreises ahne, der rein in sich selber zurückkehrt; wenn mir alles, bei üppigstem Reichtum, doch reingestuft und wohltuend sich entgegenhebt wie in der Musik, die alle Zwischentöne fortläßt, die keine reinen, einfachen Schwingungszahlen haben; wenn ich in diesen Erzählungen die Altersstufen herauf und hinab geführt sehe, den Vater im Sohn, die Tochter in der Mutter sich spiegeln, ein jedes Teil im Gleichgewicht gehalten von einem Gegenteil, ein jedes Geschick melodisch bezogen auf Geschicke, die in geheimnisvoll richtig geteiltem Abstand zu ihm schwingen.«

»Es ist eine alte Sache, daß du Musik aus allem hörst. Aber schließlich werden sich in jedem Kunstwerk die Teile aufeinander beziehen, mein Lieber, so gut bei Herodot als bei Dostojewski.«

»Mit Herodot schreckst du mich nicht; zwischen ihm und Keller scheint mir eben kein schlimmerer Abgrund als der der Zeit. Wenn ich aber Dostojewski lese, so ist mir, als flöge ich in einem Schwarm Verdammter ohne Halt abwärts und abwärts, und ich weiß wohl, daß auch dieser Höllensturz irgendwo im Unendlichen draußen seinen Punkt hat, von wo eine dämonische Kraft ihn regiert, aber hier – und das ist der Unterschied, und um uns über Unterschiede klar zu werden, nicht um leichtfertig eins ins andere hineinzumischen, führen wir, glaube ich, ein Gespräch –, hier bin ich gleichsam, wie ich mich auch mit dem Gang der Erzählung fortbewege, immer im Schwerpunkt, weder saugen die Seelen der Menschen mich vampirhaft in sich, noch wirbelt mich der Strudel der Geschehnisse betäubt dahin, sondern alles bewegt sich und bewegt sich mit mir und um mich, als glitte ich mitten in einer Mozartschen Sonate dahin.«

»Da habt ihr ihn«, sagte der Gutsbesitzer, indem er aufstand; »ohne ein Bad oder ein Gleichnis mindestens vom Schwimmen und Baden geht's doch bei ihm nicht ab. In allen Wasserfällen von Umbrien und Etrurien hat er sich eingetaucht, und den besten Satz seines Opus 23 hat er in einen grügestrichenen Bottich unter einem blühenden Kastanienbaum gefunden. Aber irgendeine solche Bewandnis mit unglaublich feiner und richtiger Verteilung der Maße und Gewichte muß es doch haben, sonst wäre es nicht möglich, daß fast jede einzelne dieser kleinen Geschichten, von den großen Romanen will ich gar nicht reden, ihr volles Gewicht als die Darstellung eines ganzen runden ausgelebten Menschenlebens hat. Und das haben sie. Wenn wir so ein ›Fähnlein der sieben Aufrechten‹ oder so eine ›Frau Regel Amrain‹ zuschlagen, so wissen wir, daß wir das Ganze eines Lebens hier in der Hand haben, und sind zufrieden, wie die Hausfrau, wenn sie ein paar Rebhühner in der Hand wiegt und weiß, daß sie nicht betrogen worden ist.«

Und der Maler fügte hinzu: »Und daß es dies von einer mysteriösen, meinerwegen demiurgischen Kraft ableitet, ist mir auch recht. So erklärt sich's doch einigermaßen, daß diese Bücher ihre schönste Wirkung, eine seelenhafte Freiheit und Heiterkeit, gar nicht in den Kopf ausstrahlen, sondern wirklich direkt ins Blut, so daß sie einem im Leben weiterhelfen und das nächste leichter machen, was man wirklich selbst von Goethe kaum sagen kann.«

(2774 words)

Quelle: <https://www.projekt-gutenberg.org/hofmanns/kellerg/kellerg.html>